

Un entretien avec... D.-E. INGHELBRECHT

Une simplicité, une sobriété toute moderne. Un immense tapis de haute laine blanc et noir. Deux petits divans de coin. Dans le troisième, un petit bahut, une petite table avec un vase et quelques franches tulipes. Dans le quatrième, un beau chat noir qui a chaud devant un radiateur vert. Aux murs, un bas-relief, des natures-mortes à la ligne nette et fine... Mais voici le maître du chat noir qui m'entraîne dans un cabinet de travail bien garni et fort ordonné.

Premier signalement de M. D.-E. Inghelbrecht : est Parisien de Paris et a conservé la vieille habitude de répondre aux lettres qu'on lui écrit — ceci est encore plus sûr que des empreintes digitales.

Personne n'ignore la merveilleuse activité de l'ardent et jeune chef des Concerts Pasdeloup : aussi son temps me semble-t-il si précieux que je n'hésite à mettre « à gauche » tous les ménagements et préliminaires d'usage. Tel un juge d'instruction devant un monsieur qui vient, suivant la coutume, de tuer sa femme — que la charmante Mme Inghelbrecht me pardonne cette affreuse comparaison ! —, j'exige *illico* nom, prénoms, lieu et date de naissance, antécédents et conséquents, etc., etc...

— J'ai fait mes études au Conservatoire !... d'abord, répond l'auteur du *Diable à cinq* et du *Beffroi* à mon sinistre interrogatoire. Je n'y remportai aucun laurier, ce qui ne m'empêche pas d'en sortir... tout à fait sans rancune comme sans désespoir. Peu après 1900, je m'adonnai sérieusement à la composition. Je composai *Deux Esquisses Antiques* pour flûte et harpe en 1902, date historique. Excusez-moi, historique non pas à cause de mes deux *Esquisses*, mais parce que cette année vit l'événement musical le plus considérable de ce siècle, je veux parler de la création de *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra-Comique. Cet événement devait en effet décider de toute l'orientation de notre art non seulement français mais mondial et nous en subissons encore, à plus de vingt ans de distance, le charme si doux et si fort. »

Contrairement à bien des artistes qui se refusent à rien devoir à leurs aînés et à plus forte raison à leurs contemporains, M. Inghelbrecht convient le plus loyalement du monde — et c'est un beau trait de son caractère — de l'influence profonde qu'exerça sur lui l'auteur de *Pelléas*.

— Je fus un des premiers et des plus ardents à saluer l'ère nouvelle si miraculeusement inaugurée. Debussy me révéla ma propre conscience et mes propres fins esthétiques en m'ouvrant un monde de sonorités et de rythmes qui me semblait plus conforme à l'âme et à la sensibilité modernes. Debussy n'eut pas d'élèves à proprement parler et s'il eut des imitateurs, ce fut malgré lui. Il avait un trop grand respect de l'indépendance artistique pour s'instituer chef d'école. Si ce qu'on appelle à tort ses « formules » devaient régénérer la musique, ce ne pouvait être que par leur tendance générale et non par une imitation servile. Ma plus grande ambition était d'arriver à contracter, par son commerce, un peu de son parfum, un peu de son esprit...

M. Inghelbrecht a oublié de nous dire qu'à cette époque il s'était déjà révélé comme un maître de l'orchestre tant par l'écriture que par la conduite. Il devait d'ailleurs dans toute sa carrière mener de front et avec un égal bonheur la plume du symphoniste le plus expert et la baguette du chef d'orchestre.

— Je dois beaucoup, continue M. Inghelbrecht, à la Société Nationale fondée par Bussine et Saint-Saëns, qui donna à tant de jeunes compositeurs l'occasion de se révéler. Grâce à elle, je pus faire mes premières armes, comme chef d'orchestre et compositeur. Je conduisais mes œuvres et celles de mes camarades : aussi me fit-on, bien malgré moi, une réputation de spécialiste de la musique moderne. »



D. E. INGHELBRECHT

« De cette époque datent *Marine* et la *Serre aux Nénuphars* pour piano, orchestrées ensuite, le *Poème sylvestre* pour instruments à vent, *Automne* pour orchestre, plusieurs mélodies également orchestrées plus tard ainsi qu'un *Nocturne* pour violoncelle et piano. Ajoutez *Prélude* et *Saltarelle* pour alto et piano, et les 24 Pièces enfantines à quatre mains de la *Nursery* ».

Mais j'attends M. Inghelbrecht à l'année 1908 qui fut pour lui particulièrement féconde,

— Robert d'Humières venait d'inaugurer une saison lyrique à cet admirable petit Théâtre des Arts qui abrita depuis ce temps de si splendides initiatives. Il s'agissait de mettre à la scène la *Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt, une des œuvres symphoniques les plus caractéristiques et les plus profondes de l'école française. A ma grande joie, je fus désigné pour diriger l'œuvre, m'associant ainsi au succès d'un camarade et ami, dont j'aimais le talent. La campagne de d'Humières fut malheureusement bien courte !

— Et que faisait le compositeur pendant ce temps ?

— Le compositeur ?... avait beaucoup d'ambition. Après un poème symphonique assez audacieux — *Pour le jour de la première neige au Japon* — il se permettait une comédie lyrique en trois tableaux d'après Alfred de Musset, *La Nuit Vénitienne*, qui devait attendre fort patiemment son tour à l'Opéra-Comique ! »

« Et puis des mélodies sur du Sarnain, une *Rapsodie de Printemps* pour orchestre, encore une *Nursery* !... Et vint 1912 avec l'ouverture du Théâtre des Champs-Élysées. Astruc me fit l'honneur de m'en confier la direction musicale et tous mes soins allèrent à *Benvenuto*, au *Freischütz*, à *Boris Godounow*, à la *Péri*... »

« A la même époque je fondai l'Association Chorale de Paris qui donne jusqu'à la guerre des auditions très suivies au Théâtre des Champs-Élysées. »

Après la guerre l'activité du compositeur reprit de plus belle. Ce furent un *Quintette* pour cordes et harpe plein de charme, de distinction et d'esprit — je vous le dis, car M. Inghelbrecht ne vous le dirait pas ! et je le laisse continuer :

— Je venais d'achever une *Sonatine* pour flûte et harpe et des *Paysages* pour piano quand la direction des Ballets Suédois me demanda de collaborer aux débuts de cette compagnie. Les réelles dispositions de leur jeune maître de ballet permettaient qu'on leur accordât toute confiance. Ayant eu l'occasion, quelques années auparavant de remplacer pendant un mois mon ami Pierre Monteux aux Ballets Russes, je pensais qu'en bien des points, les différences de race, de travaux et d'idéal des deux compagnies pourraient donner lieu à des remarques curieuses. Je n'ai jamais cessé de trouver le plus grand intérêt à l'observation de ces différences et j'y ai même puisé pour moi-même de précieux enseignements ».

« Au point de vue purement musical *Jeux* et la *Boîte à joujou* de Debussy et le *Tombeau de Couperin* de Ravel m'aiderent à supporter la triste monotonie des tournées. J'ai pu remarquer aussi que ces œuvres s'étaient partout affirmées avec aise, à l'étranger comme en France, tandis que le public n'accorda jamais plus qu'une patience courtoise à des essais, intéressants parfois cependant malgré des maladresses de jeunesse, mais qui semblaient lui donner seulement l'impression d'avoir été faits à la hâte et dans le but trop évident de le scandaliser. »

« Durant cinq ans je promenai par le monde la compagnie de Rolf de Maré et Jean Borlin. Je trouvais tout de même le loisir de composer *El Greco* qui fut depuis adapté en ballet, le *Cantique des Créatures de Saint-François d'Assises* pour chœurs et orchestre, et le *Diable dans le Beffroi*, monté en 1927 à l'Opéra.

Je ne veux pas que M. Inghelbrecht vous parle lui-même de sa direction de la musique à l'Opéra-Comique, à laquelle les nécessités de la chronologie vont le forcer à arriver — car il ne pourrait vous dire comme moi ses adorables interprétations de *Pelléas* : nul comme lui n'a su pénétrer jusqu'au fond de l'âme de Debussy et des immortelles marionnettes de Moutetlinck. Je lui permets seulement de nous énumérer ses toutes récentes œuvres.

— ... *Trois poèmes dansés* : *Rêve*, la *Danse pour les oiseaux*, l'*Album aux portraits* ; la *Métamorphose d'Eve*, la *Nursery*, pour Carina Ari...

Car on sait quelle délicieuse collaboration artistique s'échange entre M. Inghelbrecht et sa fine et gracieuse épouse, collaboration riche encore d'espoirs si j'en juge par quelques aperçus d'avenir qui échappent au compositeur. Mais il faut bien être indiscret :

— Vos projets, mon cher Maître ?

— L'an prochain, au Théâtre d'Alger. Je m'en occupe déjà activement et j'ai en perspective une navette serrée entre Alger et Paris, où je n'abandonnerai point le fidèle public de Padeloup. J'ai l'idée d'un théâtre moderne avec une troupe jeune dont les Algériens ont grand besoin...

Mais je commence à avoir quelques remords d'immobiliser tant d'activité. Un dernier mot. Depuis sa révélation debussyste, M. Inghelbrecht a-t-il évolué ? Heureuse question qui me vaudra de belles et sages paroles :

— Je ne suis pas de la race des « inquiets ». Je trouve vain de chercher sans cesse dans toutes les directions. Qui peut se juger soi-même ? Et qui peut nous juger de nos contemporains ? C'est à la génération qui suit qu'il faut laisser ce soin. Je me contente de travailler comme un ouvrier — j'essaie que ce soit comme un bon ouvrier. Je ne rejette rien systématiquement, pas plus du passé que du présent. Pourquoi s'ingénier à trouver coûte que coûte des *moyens* d'expression sans cesse nouveaux ? Ce qui vaut, c'est l'expression et celle-ci ne dépend que du tempérament, qu'on ne peut pas changer. Le *moyen* n'en est que le serviteur, et, comme disait si bien le grand chanteur Faure : on met trop souvent le serviteur à la place du maître ! Et puis on se figure trop souvent qu'on a créé un instrument nouveau, parce qu'on a inventé un mot. Polytonalité ! par exemple : comme si Bach n'avait point connu la chose !...

Je m'excuse d'avoir tenu M. Inghelbrecht si longtemps : il doit être si presse...

— Oh ! cher Monsieur ! il y a un proverbe japonais qui dit : Un homme pressé est un homme fou... !

Je descends tout doucement l'escalier... je ne suis pas pressé du tout.

Lucien CHEVAILLIER.